



Reseña / Resenha / Review

Benzecry, Claudio. 2012. *El fanático de la ópera. Etnografía de una obsesión*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 320 páginas.

por Guillermina Guillamón
Universidad Nacional de La Plata, Argentina
guillamon.guillermina@gmail.com

Para todos aquellos que nos adentramos en el campo de la música, y más específicamente en la conexión que se establece entre esta y la historia, *El fanático de la ópera* logra responder, a la vez que inaugurar, muchas preguntas que el objeto de estudio nos plantea. No solo porque aborda exitosamente la faceta experiencial de aquellos que se encuentran inmersos en lo musical, sino porque problematiza la dinámica que se establece entre los objetos culturales, el gusto, el consumo, los grupos sociales y su posición en el espacio cultural.

Con una narrativa atrapante y accesible para cualquier lector, Claudio Benzecry desarrolla –mediante lo que se denomina etnografía del consumo cultural– un análisis que aborda la dinámica establecida entre los aspectos micro y macro del circuito teatral, problematiza rígidos marcos teóricos y visibiliza la importancia de las prácticas reales de los sujetos y de sus componentes simbólicos. Poseedor de un apellido que para los entendidos es sinónimo de música, el autor hace clara la lucha que entabla para poder despojarse de su capital cultural, de sus recuerdos, experiencias, concepciones y construcciones previas sobre el Teatro Colón y, de modo más general, del circuito teatral porteño.

Su experiencia en el 2002, lejos de ser un relato anecdótico se transformó en una coyuntura que, si bien lo obligó a detener su investigación, también le demostró que las herramientas sociológicas que poseía eran demasiado estáticas para poder explicar la relación que se establece entre arte, estatus y clase. Aquel viaje en micro, cargado de dicotomías y afirmaciones casi incompresibles, también lo invitó a pensar la trayectoria –en términos bourdianos– de cada *fanático* que encuentra en el apego a la ópera, no sólo una forma de dar sentido a sus vidas, sino de autoafirmarse y autotranscender más allá del espacio y del tiempo. Pero también, dichas instancias experienciales le demostraron a Benzecry la imposibilidad de explicar este universo socio-cultural mediante una perspectiva teórica de la dominación cultural, ya que pensar la accesibilidad a la ópera como un acto exclusivo de las clases elevadas supone un obstáculo para un análisis que pretende tomar trayectorias de sujetos que lejos están de pertenecer a dicho grupo social.

El desarrollo de esta argumentación, que es anticipado en la introducción, hace evidente el



continuo intento por construir un marco teórico que permita problematizar cómo los sujetos usan, se apropian y se relacionan con determinados productos culturales al tiempo que constituyen y redefinen sus gustos. Para tal objetivo, se propone realizar un breve recorrido por diversos teóricos de la sociología de la cultura, visibilizando sus carencias y sus posibles aportes para abordar los procesos mediante los cuales se incorpora, subjetivamente, la cultura.

Divididos en tres partes, los capítulos no siempre responden al esquema preestablecido, sino que van y vienen en torno a la especificidad del caso local, la particularidad que la trayectoria de cada *fanático* le ofrece al autor y los diferentes aportes teóricos que son, a su vez, discutidos y deconstruidos. Esta dinámica se encuentra a su vez fundamentada en el objetivo que nuclea los capítulos y que consiste en tomar al *amor* como una categoría sociológica desde la cual pensar el carácter afectivo que los fanáticos le asignan a la ópera.

En este marco, la primera parte, denominada “Telón de fondo”, puede verse como el intento de traer a escena dos aspectos básicos para el análisis: el pasado y presente del Teatro Colón, y las trayectorias o historias de vida de algunos de los *fanáticos* y *obsesivos* seleccionados. El carácter dicotómico de la ópera, es decir la exclusividad producto del estereotipo que relaciona al Teatro Colón con la elite, y lo democrático que supone contar con un público heterogéneo, encuentra su paralelo en las divisiones arquitectónicas que separan al público: de un lado aquellos que poseen un elitismo económico y, del otro, los poseedores de un elitismo espiritual, fuente de su superioridad y del apego a la alta cultura. Pero lejos de responder a una división clasista, aquel 20% que accede al teatro para ocupar la cazuela, la tertulia o el paraíso, se distingue del resto por su pasión y amor incondicional hacia la ópera.

De la necesidad de volver a lo que Benzecry denomina “Primer plano”, la segunda parte se propone explorar las instituciones mediadoras y las instancias de socialización que hacen que los *amateurs* moldeen su atracción inicial y que la ópera se convierta en momento de goce pleno. En este marco, el *fanático* cree necesario aprender todo sobre la ópera para lograr disfrutarla como corresponde. No solo se aprende a través de instancias formales –como clases y conferencias–, sino en la misma interacción que da forma a ese *enganche* inicial y que es moldeado en un largo devenir de charlas con otros fanáticos y por el tránsito que supone el espacio en el cual se encuentran inmersos. Mediante estos momentos el *fanático* elabora de sí mismo una imagen valiosa y superior, sostenida en un compromiso laborioso y una escucha moral que le permite sentirse emocionalmente conmovido ante cualquier ópera a la que se asista.

El análisis del recuerdo de un pasado glorioso del teatro, en donde los artistas se entregaban de forma pasional y comprometida a la música, abre la tercera y última parte del libro. En este contexto, los *fanáticos* consideran que las múltiples crisis económicas y políticas fueron las causantes de una mala calidad en la agenda del Teatro Colón y de la transformación en la esencia de los músicos. La coyuntura fue, así, quien convirtió a los músicos en trabajadores que reclamaban salarios dignos y acordes a su actividad, y los despojó de su amor y entrega a la música. En esta contraposición de un pasado idílico y de una actualidad en crisis, el *fanático* conceptualizó el presente como algo que se ha roto y que debe restaurarse de forma urgente mediante el trabajo, la organización y, por sobre todo, el amor y la entrega al teatro.

En este aspecto, el autor remarca la importancia de las prácticas discursivas mediante las

cuales los *fanáticos* construyen una identidad que los distingue y que los conceptualiza como agentes pasivos que, entregados a una fuerza superior, expresan con su cuerpo y gestos –a través del abucheo o los aplausos– la aprobación o desaprobación de cierta obra. Aquí son ellos los verdaderos críticos y no aquellos que, etiquetados con dicho rótulo, formulan una crítica cargada de intereses políticos y, fundamentalmente, económicos. Por lo tanto, no solo descreen de cualquier *connoisseur* sino también de toda innovación estética y argumental que se haga de una determinada ópera, ya que esto conlleva romper con la identidad y esencia de la misma.

De esta manera, si bien el capital cultural que poseen los *fanáticos*, al sumergirse en este mundo de alturas, tendría que tener como fin –nuevamente en términos bourdianos– adquirir cierto honor social, esto no es lo que está en juego ya que, además de no tener sentido más allá del teatro, lo que realmente les importa es la trascendencia. Para lograr dicho objetivo, se construyen a través del apego y el compromiso con la ópera diferentes estrategias. El héroe, simbolizado en el autosacrificio y en la obligación moral; el adicto que ve a la ópera como un productor cultural con poderes hipnóticos; aquel que bajo el rótulo de nostálgico se apega al pasado y descalifica todo aquello que se hace en el presente dentro del Teatro Colón, y por último, el peregrino, fanático que no se institucionaliza ni se fusiona con otros sujetos. Si bien pueden coexistir, cada una de ellas es el resultado de una trayectoria social y personal específica, creadora de la especificidad de cada sujeto.

Lejos de agotar su investigación en el caso analizado, Benzecry propone otros posibles campos de análisis en los cuales la sociología del apego podría brindar herramientas metodológicas y conceptuales para comprender ciertas realidades que, muchas veces, fueron entendidas como verdades estáticas. Por otra parte, si bien esta propuesta es de gran avance para las ciencias sociales, también es lícito argumentar que solo lo es para problemáticas que son abordadas desde la contemporaneidad de quien escribe. Del análisis de las trayectorias personales de estos fanáticos que el autor realiza, se deduce la imposibilidad de pensar en una sociología del apego para períodos en donde, por un lado, se carece de fuentes orales y, por otro, el registro escrito no siempre refleja las experiencias de los sectores subalternos.

Pero, de forma paralela, esta imposibilidad nos enfrenta nuevamente a nuestro objeto de estudio y a la necesidad de repensar estrategias metodológicas para pensar por qué los sujetos encuentran una identificación especial con un producto cultural en particular e intentar así comprender la importancia de sus elecciones para distinguirse socialmente en un espacio concreto.



Biografía / Biografia / Biography

Guillermina Guillamón es Profesora de Historia por la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata y graduada adscripta a la cátedra de Historia Americana I (Colonial), UNLP.

Cómo citar / Como citar / How to cite

Guillamón, Guillermina. 2013. Reseña de Benzecry, Claudio. 2012. *El fanático de la ópera. Etnografía de una obsesión*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno. *El oído pensante* 1 (1). <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/oidopensante> [consulta: FECHA].